

MARCIN JAWORSKI

## Kłopotliwe spotkanie (*Ziemia Adama Wiedemanna*)

1.

*Ziemię* Adama Wiedemanna można przeczytać jako metatekst w dwóch znaczeniach. Poeta pokazuje, czym są, z czego powstają jego wiersze. Odnosi się również – może przede wszystkim – do kojarzącego się z uniwersytetem sposobu czytania jego poezji. Trudno przy tym powiedzieć, by pojęcie interpretacji było tu traktowane bardzo poważnie. Poniższy utwór traktuję więc jako ironiczną instrukcję lektury:

### *Ziemia*

*była już tylko odwróconym portem.* Biedne dziecko. Nie może gospodarować gości, nawet kiedy udaje swego. Zdjął koszulkę i śpi dalej, nakrywszy sobie ucho. Takie widoki nazywamy *wzruszającymi*, co znaczy, że nas troszeczkę denerwują, ale tylko od środka. Moglibyśmy zapłakać, choć nie mamy makijażu, który by coś podkreślił, coś zataił. Nie ma potrzeby maskowania, w chwili największej troski opada nam twarz.

Z twarzy tyle pożytku, co i z nogi. Po boisku biegają piłkarze, a chciałoby się rzec: koszulki i korkotramпки wypełnione substancją wymienną. *W podobny sposób mówi o tym Anna Burzyńska. Przytoczone przeze mnie cytaty, zarówno Barbessa jak i Burzyńskiej, wskazują, że całość sensu już dawno roztrzaskało się. Zanim się jednak skupię, chciałbym się zatrzymać.*

*Jako centrum rozumiem tutaj pewną oś, autor porusza tu wiele różnych tematów. Mamy tu miłość, egzystencję, żarty słowne, jednak nie znajdziemy tu niczego. Kiedy chodzę, na stole trzęsą się dyskietki.*  
– Co zrobiłeś z ognikiem? – Tu leży,

ale już się wyognił. Próbuje uciec. „Adagio na smyczki” Barbera wskazuje, iż ucieczka się nie powiedzie. Piosenki Republiki – że mamy do czynienia z filmem pokoleniowym. Jestem agentem wrogich sił, z których brakiem się zgadzam.

*Kraków, 22.4.05<sup>1</sup>*

## 2.

W czytelniku, który jest literaturoznawcą, krytykiem, studentem polonistyki, rodzi się chęć złośliwej odpowiedzi na dowcip Wiedemanna. Słaby dowcip, w nie najlepszym wierszu – mógłby rzec ktoś taki. Zresztą, to chyba zamierzony efekt, bo sam autor w rozmowie z prawdopodobnym pierwowzorem bohatera wierza mówi: „Tobie zapewne wryje się w pamięć wiersz „Ziemia”, bo są tam cytaty z Burzyńskiej i ze Skrabka”<sup>2</sup>. Cóż, chodzi tu też o przyjacielski przytyk...

W wydrukowanym kursywą fragmentach drugiej i trzeciej strofy poeta parodiuje akademicką pracę o poezji, odpowiednio dobierając fragmenty zdań i efektownie zestawiając frazy. Autor owego licencjatu, pracy magisterskiej czy może doktoratu nie za dobrze radzi sobie ze składnią, frazeologią i logiką; przedmiotem opisu ma być zapewne jakiś wiersz czy tomik, a istotę stanowią odniesienia do znanych badaczy. To nie jest nowy chwyt. Fragment mógłby być na przykład kolejną częścią poematu Kuby Kozioła *W tej poezji...*, którego część Andrzej Sosnowski przytoczył, co znamienne, w szkicu „*Apel poległych*”. O *poezji naiwnej i sentymentalnej w Polsce* i skomentował tak:

Czy jest powód, aby owe spreparowane niemal całkowicie *in abstracto* formuły, te recenzenckie wytrzychy-do-wynajęcia nie miały bawić czytelnika swoim frazeologicznym urokiem? Skoro szczęśliwie nie odnoszą się do żadnych konkretnych tekstów i mogą być odczytywane w sposób beztrzęszo nominalistyczny? A z drugiej strony, gdyby uznać ich pretensje do przedstawiania czegokolwiek oprócz samych siebie: czy jest powód, dla którego poezji nie miałyby zależeć na lekkości wystarczającej, aby wymknąć się tak leciwej krytyce?<sup>3</sup>

<sup>1</sup> A. Wiedemann, *Pensum*, Poznań 2007, s. 22.

<sup>2</sup> *Piękna wtopa (z Adamem Wiedemannem rozmawia Dawid Skrabek)*, w: *Widoki są niejadalne. O twórczości Adama Wiedemanna*, red. D. Skrabek, Warszawa 2007, s. 193.

<sup>3</sup> A. Sosnowski, „*Apel poległych*”. O *poezji naiwnej i sentymentalnej w Polsce*, w: idem, „*Na rzykowniej*”, Wrocław 2007, s. 18.

Aby rzecz pasowała do przytoczonego wiersza, wystarczy podmienić słowo „leciwej” na „nowatorskiej”. A więc kolejna odsłona odwiecznej wojny między pisarzami a krytykami, albo – lepiej powiedzieć, pozostając bliżej metaforyki wiersza – jeszcze jeden mecz między nimi. Wiedemannowi wydaje się chyba, że strzelił gola... Ale nie odgrywajmy się, nie bądźmy złośliwi, bo i sprawa, i wiersz, który ją na nowo podsuwa, zasługują na subtelniejsze metody.

### 3.

Obok fragmentu przywołanego wyżej są jeszcze dwa zaznaczone kursywą. Pierwszy jest krótki, ale dobrze widoczny, w jego skład wchodzi także tytuł (dlatego zapisuję go i w cudzysłowie, i kursywą). Brzmi on tak:

*Ziemia*

*była już tylko odwróconym portem.*

Nagłos wiersza jest ostentacyjnie poetycki, efektowny, chyba usiłuje się podobać. Cóż więcej da się o niej powiedzieć poza tym, że zwraca na siebie uwagę? Jest wieloznaczny, można w niego wpisać (albo z niego wyczytać) znaczenia niemalże uniwersalne. Metafora pseudonimuje, być może, niemożność powrotu, nie dlatego, że nie chce się powrócić, ale dlatego, że zmieniły się właściwości miejsca, do którego chciałoby się wrócić. Albo to ten, kto pragnąłby powrócić, tak się zmienił, że powrócić nie może. Może dotyczy to czasu, może śmierci, a może nazywa paradoksem doświadczenie mistyczne... (Fraza ma perspektywę kosmiczną, wcale nie jestem tu sarkastyczny. Mogłaby się ona odnosić do załogi kosmicznego promu Columbia, który uległ zniszczeniu podczas wchodzenia w atmosferę – mogłaby, ale raczej się nie odnosi... itd.).

Kursywą wydrukowane jest też jedno słowo w zdaniu: „Takie widoki nazywamy / *wzruszającymi*, co znaczy, że nas troszeczkę denerwują, / ale tylko od środka”. Można zrozumieć to wyróżnienie jako zdystansowanie się wobec konwencjonalności przymiotnika, który w świadomości popularnej jest jednym ze słów najczęściej odnoszących się do poezji, zresztą w samej poezji nie-rzadko wykorzystywanym. Do tej części wiersza jeszcze wróć.

Owe trzy fragmenty drukiem pochyłym, krótkie na początku i dłuższy w środku wiersza, zdają się wyznaczać jego granice stylistyczne (nie ośmielę się powiedzieć, że – granice całej poezji

Wiedemanna). Pierwszy jest parodią idiomu literaturoznawczo-teoretycznego, drugi cechuje konwencjonalnie ujęta poetycka wieloznaczność, trzeci odsyła do literatury w rozumieniu popularnym, powszechnym. Wiedemann zdaje się mówić, że języki, które reprezentują te fragmenty, są mu obce, nie nimi został napisany ten wiersz. Jakim czy jakimi zatem językami, stylami posłużył się poeta?

## 4.

Na przykład takim:

[...]. Zdjął koszulkę  
i śpi dalej, nakrywszy sobie ucho. Takie widoki nazywamy  
*wzruszającymi*, co znaczy, że nas troszeczkę denerwują,  
ale tylko od środka. Moglibyśmy zapłakać, choć nie mamy  
makijażu, który by coś podkreślił, coś zatarł. Nie ma potrzeby  
maskowania, w chwili największej troski opada nam twarz.

To prosta obserwacja opatrzona nieprostym komentarzem. Obraz z pierwszego zdania tego urywka łatwy jest do wyobrażenia. Pozostała część mówi o czułości, jaką wzbudza ten widok. Nie jest to raczej czułość erotyczna, chodzi być może po prostu o spotkanie z drugim człowiekiem, które porusza nas szczególnie w chwili bezbronności, bezradności. Naszej komunikacji z innymi ludźmi z reguły służy maska czy – lepiej powiedzieć, podsuwa autor – makijaż, dzięki któremu możemy nie tyle nawet ukryć prawdziwą twarz, ile uwypuklić w niej te cechy, emocje, na których nam zależy, i ukryć inne. W wierszu jest napisane „opada nam twarz”, a nie: „opada nam maska”. Komunikacja zawsze więc oznacza przybranie maski (to niespecjalnie oryginalne spostrzeżenie), jednak nie wszystko jest komunikowalne i nie wszystko do komunikacji się sprowadza. Z taką (nie)komunikacyjną sytuacją mamy do czynienia w wierszu (to wydaje się frapujące). „Nie ma potrzeby maskowania” dlatego, że, co prawda, jesteśmy wobec Drugiego (już chciałem powiedzieć: jak u Lévinasa albo Tischnera, ale się powstrzymam...), ale nie możemy z Nim nawiązać kontaktu.

Wtedy czujemy troskę. Słowo to ma w polszczyźnie dwa komplementarne znaczenia, jedno z nich to: ‘uczucie niepokoju wywołane trudną sytuacją lub przewidywaniem, możliwością zaistnienia takiej sytuacji; zmartwienie, kłopot, zgryzota’ (to znaczenie przywodzi na myśl na przykład pisma Kierkegaarda, Heideggera czy francuskich egzystencjalistów); drugie to: ‘dba-

łość o coś, zabieganie o coś; troszczenie się'. Dopowiedzieć trzeba zatem, że owo wzruszenie na widok drugiego człowieka jest nie tylko pozytywne, ale też ściśle wiąże się z konfuzją czy niewygoda, jaką ten drugi wywołuje. Piszę teraz zdania brzmiące nieco kategorycznie, ale idę za wierszem, w którym, w tym fragmencie, występuje pierwsza osoba liczby mnogiej. Autor, jak się wydaje, chce mówić także w moim imieniu. Pierwsze zdanie tej części każe nam myśleć o sytuacji intymnej, kolejne zdania są uogólnieniem. Czyżbyśmy mieli tu do czynienia z jakimś rodzajem etyki albo wręcz moralizatorstwa?

5.

Inna próbka języka niepisanego kursywą:

Kiedy chodzę, na stole trzęsą się dyskietki.

– Co zrobiłeś z ognikiem? – Tu leży,

ale już się wyognił. [...]

Szukanie zapalniczki pokazane jest w idiomatycznym języku: użyciu nieco archaicznego słowa *ognik* jako metonimii i odpowiedzi za pomocą neologizmu. To pozwala rozmawiającą ze sobą dwójkę ludzi zobaczyć w relacji raczej bliskiej, a całą sytuację potraktować jako niepowtarzalną. Owa wyjątkowość, podkreślona jest, owszem, stylistycznie, ale zasadza się chyba po prostu na tym, że rzecz zdarzyła się raz: tu i teraz, i że jest banalna.

6.

Podczas szukania zapalniczki na stole trzęsą się dyskietki. Dalejsza część tekstu pozwala domyślać się, że nie chodzi dyskietki komputerowe, ale o płyty kompaktowe. Zresztą, wiersz datowany jest na kwiecień 2005 roku, a wtedy dyskietki komputerowe były w użyciu już bardzo rzadko. A więc płyty z muzyką:

Próbuję uciec. „Adagio

na smyczki” Barbera wskazuje, iż ucieczka

się nie powiedzie. Piosenki Republiki – że mamy

do czynienia z filmem pokoleniowym.

O ucieczkę przed czym albo przed kim chodzi? Przed towarzyszem, który mówiący w tym wierszu podmiot przed chwilą

wzruszał, potem irytował, wreszcie zniechęcił do siebie czytaniem fragmentu naukowej interpretacji jego wierszy. Pytałem wyżej o możliwość komunikacji, o maskę i twarz. Teraz problem jest znacznie prostszy, odpowiedź na niego – zdroworozsądkowa. Z kimś innym może połączyć nas, na przykład, nieco bardziej wyrafinowane uczestnictwo w kulturze masowej (utwór Barbera to chyba wspólna fascynacja koneserów, ale warto przypominąć, że wykorzystywany bywa jako ścieżka dźwiękowa w filmach i grach komputerowych). Wiersz mimo wszystko kończy się optymistycznie. Skoro nie możemy pogadać, to posłuchajmy razem muzyki, to też rodzaj porozumienia, niekoniecznie powierzchownego.

## 7.

Wydaje się, że w tym wierszu najważniejszy jest styl. Nastawienie ucha na przeskok między rejestrami mowy może być jakimś kluczem interpretacyjnym. Chciałoby się powiedzieć: wszystko rozgrywa się w języku, w odesłaniach do innych języków, komunikacja uwięziona jest w konwencji, a z niej ucieczka w inną konwencję. No i tu trzeba się zatrzymać. W wierszu nie chodzi przecież o pokazanie jakiegoś uogólnionego mechanizmu, jak w wersach:

[...] Po boisku  
biegają piłkarze, a chciałoby się rzec: koszulki  
i korkotramпки wypełnione substancją wymienną.

Chodzi raczej o uchwycenie niepowtarzalnego doświadczenia. Tego, że po boisku biega jedenastu niepowtarzalnych facetów. Celnie ujął to Łukasz Jeżyk:

Raz zatem mieni się język w pisarstwie Wiedemanna własną retorycznością, innym razem poezja ta jawi się jako zabójczo trafna czy nawet – przepraszam za słowa – prawdziwa, rzeczywista, bliska i nieznosnie przejmująca. Jest tutaj zwyczajny, niby naturalny, a nonszalancki, zgoła frywolny gest naiwności, w którym odrzuca się bez fałszywej kokieterii dekonstrukcyjny aparat podejrzania. Poezja to raz figuralnie rozpasana, raz uderzająco wyjęzyczona. Wiedemann zatem tak przeczy, jątrzy, odwraca, wypacza czy po prostu komplikuje, jak i przygodnie, bo przygodnie, ale po prostu pięknie, dobitnie i bez ironicznego mrugnięcia okiem orzeka. Istotą jest tutaj rzadka sztuka soczystego, poetyckiego kopniaka. Wiedemann kopie, bo elektryzująca to poezja, ale ileż te kopnia-

ki mają w sobie finezji. Nade wszystko pomimo głębokiej świadomości retorycznego uwikłania<sup>4</sup>.

I chyba do tego właśnie odnosi się zakończenie czytanego tu przeze mnie wiersza:

[...]. Jestem  
agentem wrogich sił, z których brakiem się zgadzam.

Ta antyteza odwracałaby zatem cały dotychczasowy przebieg wiersza i wybrany przeze mnie sposób interpretacji. Znaczyłyaby ona zatem: wbrew pozorom nie jestem agentem językowej, retorycznej maszyny, którą najlepiej zdefiniował Paul de Man. Cała ta zabawa odsyła do rzeczywistości, mówi o doświadczeniu. Może wiersz jest poetycką wersją jakiegoś spotkania, rozmowy, słuchania muzyki. Ja mam swoją pojedynczość, ty masz swoją pojedynczość, czytelniku<sup>5</sup>. Ja napisałem wiersz, ale ty radź sobie teraz na własną rękę. Można powiedzieć, że Wiedemann mówi innym językiem to, po czym podpisałoby się wielu, nawet większości ważnych współczesnych krytyków (niech za *exemplum* posłuży tu Jacek Gutorow i jego aż nazbyt wyrazista metafora niepodległości i niepowtarzalności głosu wiersza), którzy powiadają, że wobec poezji każda metoda jest niewystarczająca, prowadzi do uproszczeń, w gruncie rzeczy jest śmieszna. I nic tu nie pomoże twierdzenie, że granica między literaturą a metodologią, między poezją a filozofią się zaciera.

Może więc do krytyka właśnie odnosi się aforyzm z początku *Ziemi*:

[...]. Nie może  
gospodarować gość, nawet kiedy udaje swego.

Trzeba z pokorą przyjąć, że wiersz jest dla krytyka „odwróconym portem”, ziemią obiecaną, do której nigdy nie dotrze.

<sup>4</sup> Ł. Jeżyk, *Nie będąc Adamem Wiedemannem*, „Gazeta Festiwalowa. Poznań Poetów” 18–23 maja 2009, nr 1.

<sup>5</sup> Oczywiście nawiązuję tu do tytułu polskiego wyboru wierszy Franka O'Hary (*Twoja pojedynczość*, przeł. P. Sommer, Warszawa 1987), ale też do propozycji metodologicznej Marjorie Perloff, która pisała, że to nie autor *Personizmu* jest niezrozumiały czy zbyt trywialny, lecz że to teoria okazała się niewystarczająco elastyczna: „W przypadku poezji, która celowo unika symbolicznej gęstości na rzecz dosłowności, poezji przedstawiającej jednoczesność i proces, konstrukcja znaczenia w jego tradycyjnym sensie musi okazać się zadaniem niewdzięcznym” (*Nowe progi, stare anatomie: współczesna poezja a granice egzegezy*, przeł. A. Preiss-Smith, „Literatura na Świecie” 1986, nr 7, s. 5–29).

8.

Sprawa jednak nie jest tak prosta. Wiedemann podważa konwencjonalność języka literackiego, ale w gruncie rzeczy na żadnym poziomie się jej radykalnie nie pozbywa (można to uznać za wadę). Nie szuka osobnej mowy, niepowtarzalności tego, co pisze. Mówiąc inaczej: podmiot, który mówi w jego tekstach, tworzy się na styku cudzych, wspólnych języków, stylów, narracji. Wynika z ich niespójności, wzajemnego podważania się. Zgrywa, ironia, zabawa, które wydają się domeną Wiedemannowego pisania, mogą być jednak potraktowane poważnie, bo nie tylko one są ważne, lecz odsyłają również poza tekst. Są niepewnym śladem kogoś, kto chce się z czytelnikiem porozumieć i wie, że jest to (prawie) niemożliwe.

MARCIN JAWORSKI

### **A perplexing encounter (The poem “Ziemia” by Adam Wiedemann)**

The poem is interpreted as an ironic self-thematic commentary. The poet's attitude is critical towards different interpretations: conventional, i.e. based on ambiguity, colloquial or stereotypical and academic, inspired by increasingly new theories. The substantial element in the poem is the relation between the subject (persona) and the protagonist that corresponds to and translates into a communicative situation between the author and the reader. The result is complex, intertwined styles and techniques combined with one another. Wiedemann engages in a play with different ways of writing, ironically challenges or undermines poetical strategies to underline the conventionality of literature and communication in general. By doing this, he disturbs the reader by challenging the reader's reading habits and thus making an impression that the reader is sent away from the poem to a single and unique experience in reality.

**Key words:** poetry of Adam Wiedemann, self-thematic literature, poetry and literary criticism, literature and ethics, everyday life in poetry, Marjorie Perloff.

**Marcin Jaworski** – historyk literatury, adiunkt w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej IFP UAM w Poznaniu. Zajmuje się przede wszystkim poezją XX i XXI wieku. Autorem książki *Rewersy nowoczesności. Kłasycyzm i romantyzm w poezji oraz krytyce powojennej* (2009). Redaguje „Poznańskie Studia Polonistyczne. Serię Literacką”. Kieruje specjalizacją artystyczno-literacką na poznańskiej polonistyce.  
e-mail: marcin.jaworski@amu.edu.pl